
Sensô to Heiwa - Tsuetakatta Nihon [War and Postwar - The Prism of the Times]

Lilian Froger



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23174>

DOI : 10.4000/critiquedart.23174

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Lilian Froger, « Sensô to Heiwa - Tsuetakatta Nihon [War and Postwar - The Prism of the Times] », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 20 novembre 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23174> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.23174>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Sensô to Heiwa - Tsuetakatta Nihon [War and Postwar - The Prism of the Times]

Lilian Froger

- 1 La publication Sensô to heiwa : « Hôdô shashin » ga tsutaetakatta Nihon [Guerre et paix : le Japon tel que raconté par le photojournalisme] accompagne l'exposition du même nom qui s'est tenue au IZU PHOTO MUSEUM (18 juillet 2015-31 janvier 2016). Peu fourni en texte mais abondamment illustré, l'ouvrage se divise en cinq parties permettant d'aborder la question du photojournalisme entre les années 1930 à 1950 : la naissance du photoreportage, la période de propagande avant la guerre, les efforts fournis par les photographes pendant la Seconde Guerre mondiale, la défaite et l'occupation américaine (1945-1952), puis la Guerre froide. Grâce à cette approche chronologique, on saisit aisément les mutations qui s'opèrent autour de la photographie de reportage, non pas tant dans ses aspects formels et esthétiques, que dans ses usages, l'objectif de l'Etat japonais étant alors d'utiliser la photographie pour construire l'image du pays à l'étranger et auprès de ses concitoyens. Ce processus débute avec la publication de revues culturelles ou touristiques (Nippon à partir de 1934, Travel in Japan créé en 1935, Japan Pictorial à partir de 1937), vantant la culture, la musique, l'histoire ou la vie quotidienne japonaise. Destinées à redorer l'image du Japon après l'annexion de la Corée et de la Mandchourie, puis le début de la Guerre sino-japonaise en 1937, ces revues illustrées devaient aussi montrer la grandeur du Japon, amené à accueillir les Jeux Olympiques de 1940 (annulés à cause de la guerre) et qui devait célébrer en grandes pompes la même année le 2 600e anniversaire de la fondation de la dynastie impériale. Pendant la guerre, on demande aux photographes d'exprimer la puissance du pays : afin de nourrir le sentiment patriotique des Japonais, afin que les pays asiatiques colonisés aient le sentiment d'appartenir à une seule et même grande nation, afin que l'Occident voit la puissance et la supériorité du Japon. Après la guerre, les reportages visaient à améliorer l'image du Japon aux Etats-Unis et à rassurer les citoyens américains. Des clichés de l'empereur Shôwa sont ainsi publiés dans Life en 1946, quelque temps après sa « déclaration d'humanité » [ningen sengen], dans laquelle

il rejette son statut de « dieu vivant » à la demande de l'occupant américain. Rarement photographié auparavant, on le voit ici avec sa famille, dans son jardin, ou lisant des journaux américains dans son salon aux côtés d'un buste d'Abraham Lincoln. Sensô to heiwa se clôt sur les livres en lien avec les bombardements atomiques à Hiroshima et Nagasaki (à propos des dégâts, des morts et blessés ou bien de la reconstruction de ces villes dévastées), puis sur la version japonaise de l'exposition The Family of Man conçue par Edward Steichen.

- 2 Le grand intérêt du livre de Shirayama Mari et Kohara Masashi réside dans son iconographie riche et de qualité. De plus, le choix a été fait de presque systématiquement montrer les supports d'inscription des photographies reproduites : les livres, les magazines, les journaux, les grands photomurals destinés aux expositions universelles (Paris en 1937, New York en 1941) ou à l'espace public. On comprend alors l'importance du design graphique dans ces supports de propagande (quant aux formats retenus, aux couleurs, aux choix de mises en page), où le recours à de multiples langues pour les textes est monnaie courante : le français, l'anglais, l'allemand et l'espagnol dans les publications touristiques avant la guerre, puis le chinois, le vietnamien ou le birman pour les imprimés diffusés dans les territoires occupés par l'armée japonaise. Sensô to heiwa démontre par l'image une certaine unité dans le style de prise de vue au fil des années, qui est due au fait que les mêmes acteurs (des photographes comme Natori Yônosuke, Kimura Ihee, Domon Ken, Watanabe Yoshio ; des designers graphiques comme Hara Hiromu ou Kôno Takashi) se retrouvent d'un projet à l'autre – avant et après la guerre –, les images étant parfois republiées dans des contextes radicalement différents. Cet ouvrage met à jour une réelle diversité des usages de la photographie de reportage, dont les significations évoluent au gré des changements politiques. L'absence de textes longs et précis dans l'ouvrage empêche d'approfondir le sujet, mais cette étude abondamment illustrée d'images peu souvent reproduites jusqu'alors (comme l'intégralité des couvertures de la revue de propagande Shashin gahô) marque sans aucun doute la première pierre d'un vaste chantier à venir, autour du rôle de la photographie au Japon comme catalyseur des idées sociales et politiques.